

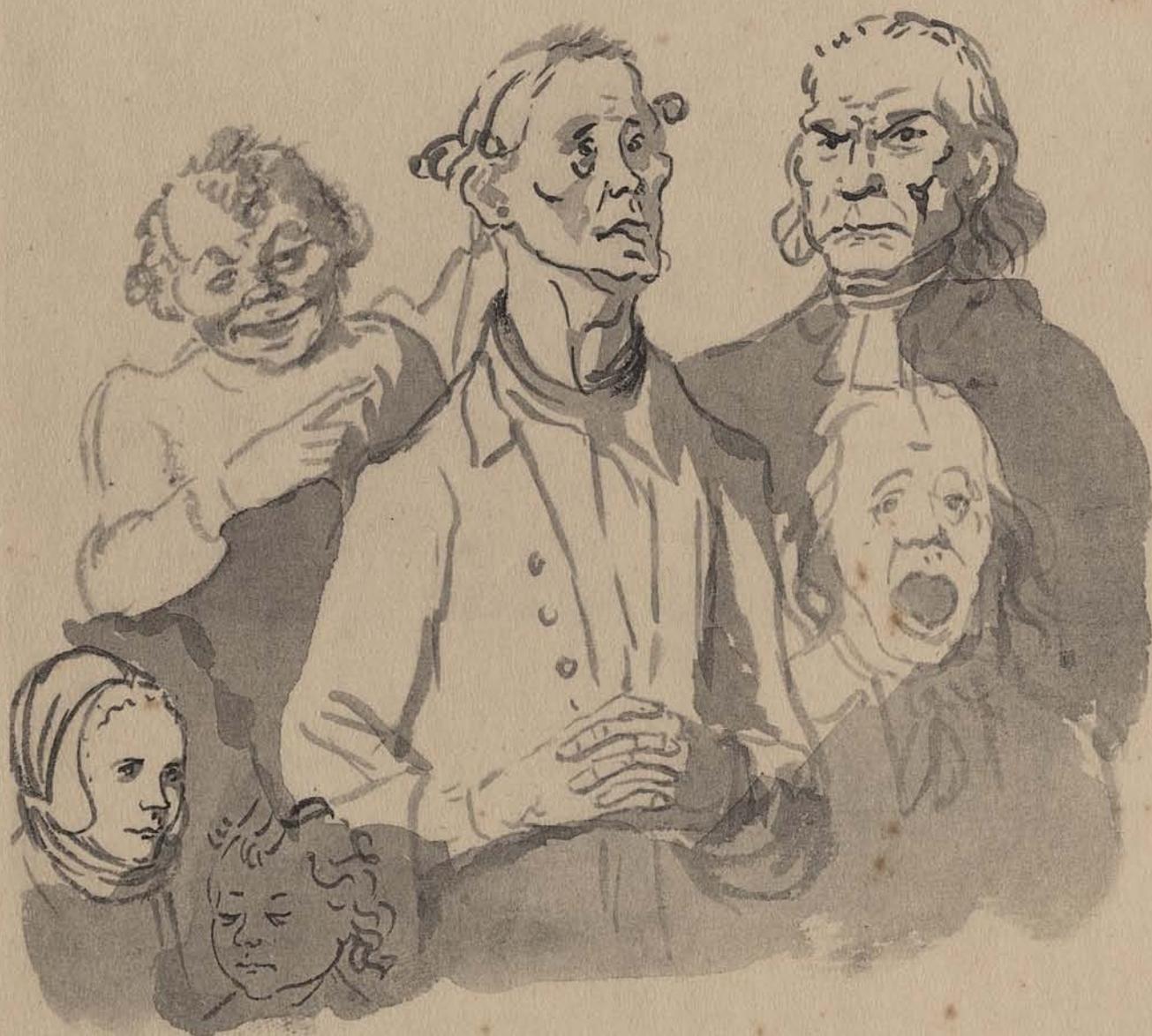
GEBR. MANN / BERLIN / WEIHNACHTEN 1937

W

ir überreichen unsere Jahresgabe 1937
mit freundlichen Weihnachtsgrüßen und wünschen Ihnen
ein glückliches und erfolgreiches Neues Jahr.

Hermann, Kurt und Dr. Otto Hartmann







3. Sketch of J. B. P. W. 1880



Schubert 7 92



in 9th mod



In 9th mod
1794
Ed-w.

Madam S. de la... 90



S. de la tour de nuit. Vue de la Chapelle de la Cour.

La fenêtre à Wundorf Juillet 1827.



Die Präsidenten-Erscheinung zu Wien. Edicte. 1794



G. Schadow fecit
pro Buchholz Junii
9/20







Study

GOTTFRIED SCHADOW
DER ZEICHNER

293



SHANTILAL H. GUJAR

GOTTFRIED SCHADOW
DER ZEICHNER



FRITZ NEMITZ

GOTTFRIED SCHADOW
DER ZEICHNER

Mit 12 Faksimile-Reproduktionen

nach Originalen aus dem Besitz der Nationalgalerie

und der Akademie der Künste zu Berlin



GEBR. MANN · BERLIN · WEIHNACHTEN 1937

Die Seele musiziert, indem sie zeichnet, ein Stück von ihrem innersten Wesen heraus, und eigentlich sind es die schönsten Geheimnisse der Schöpfung, die, was ihre Grundlagen anbetrifft, gänzlich auf Zeichnen und Plastik beruhen, welche sie dadurch ausplaudern.

Goethe

DIE Materie alter Handzeichnungen schon ist unwiderstehlich. Das schöne Papier, von der Patina der Zeit gebleicht, gefärbt, gebräunt und mit der Handschrift des Künstlers zu einer Einheit verwachsen, strömt geheime Reize aus. In der Handzeichnung begegnen wir der unmittelbarsten und persönlichsten Äußerung. Stärker als vor anderen Formen der Darstellung fühlen wir hier den Schöpfer. Und die Ströme, die vom Herzen durch die Adern des Schaffenden gehen, wecken in dem, der sie zu spüren vermag, verwandten Rhythmus.

In der Zeichnung erscheint der Künstler gleichsam hüllenlos. Sie deckt sein Wesen, seine innere Bewegtheit und Leidenschaft eindeutiger und rückhaltloser auf als das Bild oder die Plastik. Darum verspricht sie auch tiefere und intimere Einblicke; und nicht ohne Grund galt lange, bis ins 19. Jahrhundert hinein, das Sammeln von Handzeichnungen als Ausweis echter und oberster Kennerschaft.

Die Zeichnung führt uns in die geheime Werkstatt, in den Augenblick der Zeugung. Sie gibt den ersten Einfall und hat die Frische des unmittelbaren und unverstellten Erlebnisses. Wir sehen dem Künstler gleichsam über die Schulter, wie er mit Stift oder Pinsel den farbigen Abglanz des Lebens mit den Mitteln der Schwarzweißkunst einzufangen sucht.

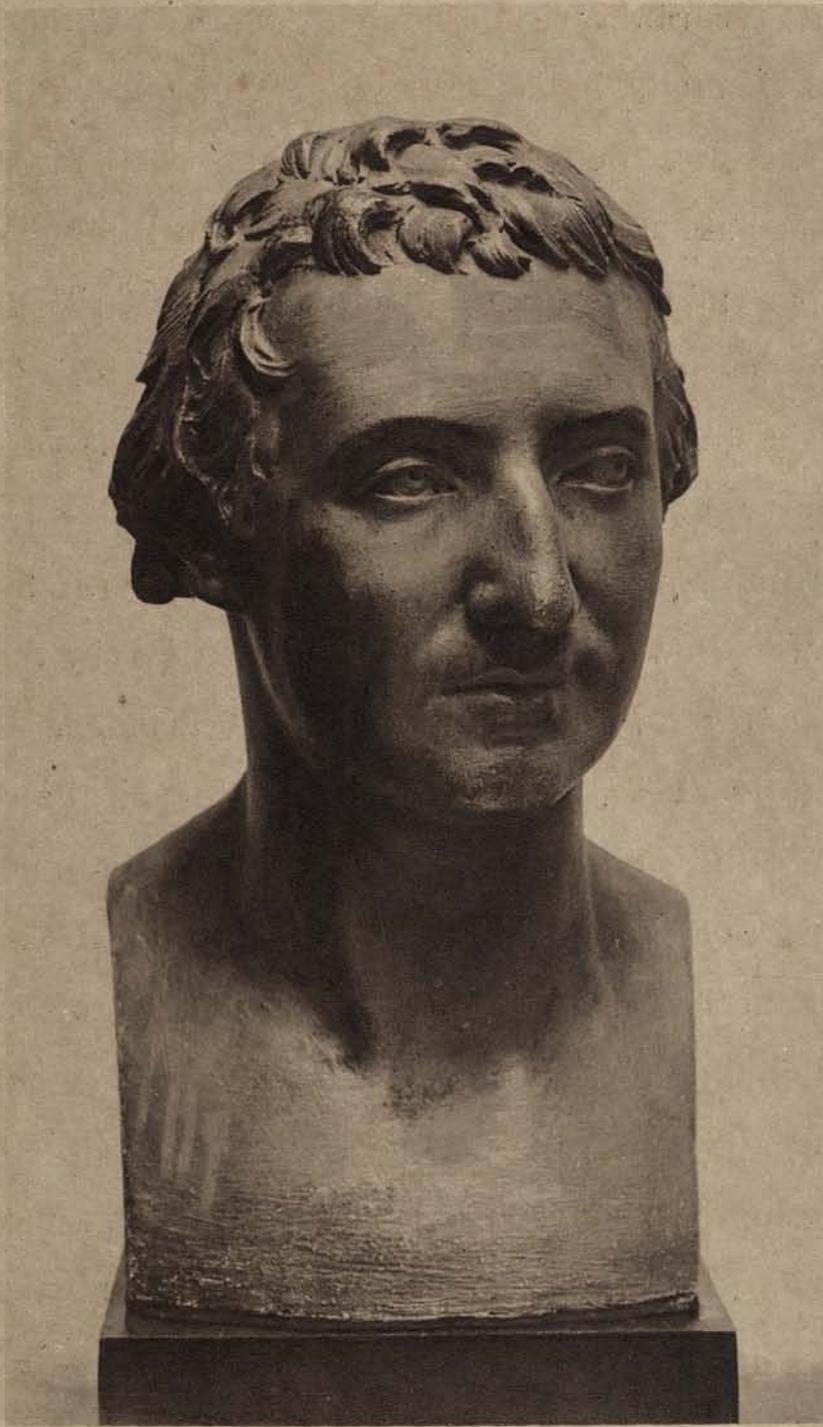
Wer die hier wiedergegebenen Zeichnungen unbefangen durchsieht, wird kaum auf einen Bildhauer als ihren Schöpfer schließen. Die Art des Bildhauers läßt sich in ihnen zunächst nicht erkennen. So wenig diese Zeichnungen an die Welt der Plastik erinnern, so sehr sind sie ganz selbständige Gebilde und enthalten jenes eigentlich Zeichnerische: eben das, was sich im Bild oder in der Plastik nicht ausdrücken läßt, das Unvermittelte, das sich der Deutung durch das Wort entzieht und immer unerklärlich und unfaßbar bleiben wird.

Der größte Teil der Schadow-Zeichnungen, 1060 Stück, befindet sich in der Bibliothek der Akademie der Künste in Berlin, einige der schönsten bewahrt die Nationalgalerie, die Radierungen und Arbeiten für den Steindruck liegen im Kupferstichkabinett, und der Rest ist im privaten Besitz.

Es gibt von Schadow auch eine Fülle echter Bildhauerzeichnungen: Entwürfe für Statuen, Reliefs und Denkmäler. Aber noch nicht die Hälfte des Nachlasses betrifft die Plastik. Schon daraus geht hervor, daß Zeichnen unmittelbarer und notwendiger Ausdruck für ihn ist. Man muß den Zeichner kennen, um die ganze Fülle seiner Persönlichkeit zu erfahren.

Die Zeichnung gewährt Einblicke in die sonst verschlossene innere Existenz einer Menschlichkeit, die bei all ihrer ungewöhnlichen Kraft viel zusammengesetzter und zarter war und farbig funkelnder, als die äußere Derbheit merken ließ. Ein anderer Schadow wird uns hier begegnen, ein Zauberer mit dem Zeichenstift und ein geistvoller Improvisator.

Es sind hier keine Werkzeichnungen des Bildhauers ausgewählt, sondern solche Blätter, die aus der Lust des Augenblicks entstanden sind. Gelegenheitsgedichte mit Stift und Feder, in Röteln und Tusche, von denen die Öffentlichkeit bisher kaum eine Vorstellung hatte. Einige Zeichnungen waren in der Ausstellung »700 Jahre Berliner Kunst« im Schloß Niederschönhausen im Sommer 1937 ausgestellt. Nur wenige Zeichnungen Schadows sind bisher reproduziert und damit einem größeren Kreis zugänglich gemacht worden.



»Damit indessen das Bildhauer Etablissement nach E.K.M. höchsten Absicht in ununterbrochenem Fortgang erhalten werde und jetzt die Modelle zu dem von E.K.M. schon bestellten Monument für den seeligen Grafen v. d. Mark bald angefertigt werden können, schlage ich E.K.M. allerunterthänigst vor, den vorhin bedachten Bildhauer Schadow zu Höchst-dero zweiten Hofbildhauer zu ernennen und ihm die einstweilige Aufsicht über das Tassaertsche Atelier anzuvertrauen« — schrieb der Minister von Heinitz, der Schadows Können früh erkannte, im Januar 1788 an

Friedrich Wilhelm II. — 600 Taler betrug das Gehalt des jungen Hofbildhauers; später, als er endgültig die Leitung der königlichen Werkstatt erhielt, kamen noch 500 Taler vom Ober-Hofbauamt hinzu.

Einige Zeit später schuf Schadow sein Selbstbildnis. Es zeigt den noch nicht dreißigjährigen Hofbildhauer. Ein volles, großes, einheitliches Gesicht aus gutem Holz und mit wohlproportionierten Zügen. Die Nase beherrscht das Gesicht; eine große, fleischige, aber gut geformte Nase. Wie eine schwungvoll gebogene Brücke verbindet sie das Obere mit dem Unteren. Nichts

drängt dazwischen, so daß nichts verdrängt wird. Zwischen Augen und Mund ist kein Bruch in diesem Kopf, vielmehr, blickt man länger hin, eine Fülle von Beziehungen und ein prachtvolles Ineinandergleiten. Die Augen, nicht groß, sind genau modelliert. Sie haben den etwas verschleierte Blick des Kurzsichtigen, sind zugleich aber spürend, eindringend, dabei kühl kritisch und überlegen. Aus ihnen blitzt der »an List grenzende Beobachtungsgeist«, den Schadow vom guten Porträtisten verlangt. Augen, die sich nichts vormachen lassen und die sich selbst gegenüber unbestechlich sind. Der kleine, fein geschwungene, sinnliche Mund spricht von der Freude am Leben; die ausdrucksvollen Lippen verraten Beweglichkeit und Schlagfertigkeit. Sie können sich aber auch leicht spöttisch kräuseln oder scharf verurteilen. Es ist der Mund eines Mannes, mit dem bei aller Geschmeidigkeit oft nicht gut Kirschen essen ist. Hat man die Büste eine Zeitlang betrachtet, so kommt ein Augenblick, wo sie ganz leise zu lächeln beginnt. Es liegt um Augen und Mund. Der Ausdruck dieser Teile ist bewunderungswürdig fein getroffen. Hinter der breiten, etwas fliehenden Stirn wohnt ein klarer Verstand. Schadow hatte seinen Verstand aus dem Volke. — Die Haare sind stilisiert und nach der Mode der Zeit hinten in einen Knoten gebunden. Der strenge Aufbau der Büste verrät antiken Einfluß, ist aber voller Leben. Der ganz wenig geneigte Kopf hat nicht das Nervöse vieler Künstler des 19. Jahrhunderts; er zeigt die noch ungebrochene Natur des Barockmenschen. Zwischen diesem Selbstbildnis und dem des alten Schadow liegt mehr als ein Menschenalter. Die Züge sind härter, schärfer und spöttischer geworden, die Stirn ähnelt noch mehr der Friedrichs des Großen. Ein prachtvoller, edler Bauernschädel; hart, aber des Zarten fähig, helle und wache Augen übersehen das Leben. Würde ohne Gewichtigkeit, Sachlichkeit des freien Geistes, der vom Persönlichen abzusehen vermag, und Freiheit, die weiß, daß sie verpflichtet — das spricht aus diesem Kopf, einem echt friderizianischen Preußenkopf. Dieser adlige Schädel stammt aus märkischem Bauernland.



WAS weiß man von Schadow, dem Bildhauer? Was weiß der Berliner von ihm? Millionen, die durch die mächtigen grauen Säulen des Brandenburger Tors gegangen sind, kennen seinen Siegeswagen mit der Viktoria, dessen grüne Patina weithin leuchtet. Mit der Schöpfung von Langhans bildet Schadows Quadriga das Wahrzeichen Berlins. Auch der bildnerische Schmuck des Tores stammt zum größten Teil von seiner Hand. Schadow schuf das Grabmal für den Grafen von der Mark in der Dorotheenstädtischen Kirche. Im Alter von achteinhalb Jahren war dieser Sohn Friedrich Wilhelms II. und Wilhelmine Enkes gestorben. Sie war eine Scheinehe mit dem Kammerdiener Ritz eingegangen und wurde später zur Gräfin von Lichtenau erhoben. Nicht tot, sondern schlafend und träumend, wie die Antike den Tod empfand, ruht der Knabe auf marmornem Kissen. Es ist der Kopf eines Kindes — aber aus einer Welt, wo die Kinder Götterkräfte haben. Von einer süßen überirdischen Schönheit ist dies Antlitz überglänzt, verkündend, daß der Tod eins ist mit dem Leben. Dieses Denkmal wurde damals zu den »sieben Wunderwerken« von Berlin gezählt. Friedrich Wilhelm III. empfand es als »fatal«. — »Nicht im Mausoleum zu Charlottenburg, sondern in der

Dorotheenstädtischen Kirche zu Berlin steht das beste deutsche Grabmal«, sagt Hans Mackowsky, dem wir die grundlegende Schadow-Biographie verdanken.

Die Baumeister der Zeit haben Schadow für dekorativen Schmuck an Schlössern zugezogen, auch der Relieffries am Potsdamer Schauspielhaus ist ein Werk von ihm. Nur ein Auftrag blieb dem schnell zu Ruhm gekommenen Künstler versagt: das Denkmal Friedrichs des Großen zu schaffen. Immer neue Entwürfe machte er; zweimal schien die Entscheidung für ihn zu fallen, aber seine Entwürfe fanden nicht den Beifall des Königs. Sein Schüler Rauch hat dann das Friedrich-Denkmal Unter den Linden ausgeführt.

Von Schadow stammt die anmutige Marmorgruppe der mecklenburgischen Prinzessinnen, der pikanten, zierlichen Friederike und der hochgewachsenen, strengeren Luise, der späteren Königin von Preußen. Die »himmlischen Erscheinungen«, wie Goethe sie nannte, erlaubten Schadow, im Kronprinzenpalais »die erforderlichen Maße nach der Natur zu nehmen«.

Schadow schuf den Ziethen und den alten Dessauer, das Denkmal Friedrichs des Großen für Stettin, den Tauentzien für Breslau, den Blücher für Rostock und das Luther-Denkmal für Wittenberg. Bis 1800 waren die Hauptwerke Schadows entstanden. Die Gunst Friedrich Wilhelms III. ging auf Rauch über. Für Schadow gab es keine großen Aufträge mehr. »König Friedrich und ego sind aus der Mode«, bemerkt er einmal.

Aber groß ist die Zahl meisterlicher Büsten: Friedrich Gilly und Karl Fasch, der Stifter der Berliner Sing-Akademie, Nikolai und Wieland, Iffland und der Rektor Meierotto, Frau Zelter und Goethe, Bach und Lessing — mit ihnen hat er die Galerie berühmter Männer Deutschlands um wundervolle Porträtwerke bereichert. Ihre Strenge und Herbheit und ihre lebendige Charakteristik stellen sie über Dannecker, Thorwaldsen und Rauch. Eher gleicht Schadow hier dem großen Franzosen Houdon, der wie Schadow die lebendige Natur mit der Antike zu vereinigen wußte.

Als Schadow heranwuchs, hatte Winckelmann die zweite Renaissance, den Klassizismus eingeleitet. Italien wurde das gelobte Land. Die Zeit der »italiänischen Reisen« begann. Unter dem Einfluß Winckelmanns begann eine ganze Zeit über die Kunst zu theoretisieren. Die ganze neue Gedankenkunst hat von hier ihren Ausgang genommen.

Auch der junge Schadow ging nach Rom, nicht unter gewöhnlichen Umständen. Der 21 jährige Eleve, den Madame Tassaert zum Schwiegersohn ausersehen hatte, war eines Nachts mit einer jungen Österreicherin geflohen. Über Wien brachte der Postwagen die Liebenden nach Italien. Um sich trauen lassen zu können, mußte der Berliner katholisch werden. Er tat es mit der Bereitwilligkeit des »aufgeklärten Mannes« jener Zeit. Beim Übertritt aber, als er die Religion der Väter abschwören mußte, überfiel den armen Sünder ein Schwindel. »Das ist die Strafe, sagte ich mir, die du verdienst.« In Berlin ist Schadow dann wieder protestantisch geworden.

Drei Jahre blieb er in Rom. Und in der hellen, klaren Luft Italiens sah er eine Kunst, die den Menschen in edlen Maßen darstellte. Fleißig zeichnete er nach Antiken, arbeitete im Atelier Trippels und bemühte sich, »gleich der Biene, aus vielen Blüten Honig zu saugen«. Beim Wettbewerb um den Preis der Akademie empfing der junge »Prussiano« aus der Hand des Kardinalstaatssekretärs die Silberne Medaille; jedoch unterlag er nicht wie viele seiner Zeitgenossen jener begrifflich vorgestellten Antike. Er blieb der Kunst der Griechen gegenüber unbefangen.

Auf die Frage nach seinem Geburtstag antwortete Thorwaldsen: »Das weiß ich nicht, am 8. März 1797 kam ich zum ersten Male nach Rom.« Schadows Verhältnis zu Italien und zur südlichen Landschaft hat Fontane in anekdotisch zugespitzter Form überliefert: »Ich bin nich so sehr for Italien, un de Bööme jefallen mir schon jar nich. Un was is denn am Ende damit? De eenen sehen aus wie uffjeklappte Rejenschirme un de andern wie zujeklappte.« Schadow verwechselte nicht Berlin mit Rom und Athen. Gerade in Italien spürte er

den Zwiespalt zwischen Theorie und Leben. Er erfuhr in Rom das wichtigste Ereignis in seinem Leben: den Augenblick, wo er sich seines Ichs, seiner Ahnen und seiner Herkunft bewußt wurde. In Rom entdeckte er sich selbst, sein Märkertum, seinen Wirklichkeitssinn und den »preußisch-militärischen Respekt vor der Natur«.

Nicht nur gegenüber Thorwaldsen, sondern auch Goethe gegenüber hat Schadow am Ende recht behalten. Goethe und Schadow waren zu gleicher Zeit in Rom, ohne daß sie sich begegneten. Goethe verwarf unter dem Eindruck von Winckelmanns Ästhetik den Götz, die Räuber und die ganze gotische Baukunst. In den »Propyläen« wandte er sich 1801 scharf gegen die »patriotische Kunst der wirklichkeitsfordernden Kalibane«. Auf Goethes Vorwurf, daß in Berlin sich der prosaische Kunstgeist am meisten offenbare, erwiderte Schadow knapp und energisch: »Wenn es sich dergestalt verhielte, daß wir keinen Dichtergeist haben, so wäre es eine Torheit, uns anders als in Prosa auszudrücken. Wer Prosa im Busen hat, der rede solche! Und wer begeistert ist, der dichte.«

Schadow erkannte das Verhängnisvolle eines falschen Klassizismus. »Ein ehrlicher Deutscher hat etwas gelesen von Größe, vom Grandiosen, er kommt nach Rom, sieht des Michelangelo Werke, und nun hält er es für seine Pflicht, das ihm Angeborene wegzubeizen. Er bringt es mit Mühe endlich dahin, seinen deutschen Sinn zu ersticken und die Dinge nicht mehr zu malen, wie sie sind und ihm erscheinen, sondern wie sie nach seiner neuen Meinung sein sollten, und auf diese Weise kommt endlich in Weimar ein Charakter-Ideal-Porträt zur Welt.« Im Gegensatz zu Goethe stellte er auch die nationale Tendenz vor die universale. »Das allgemein Menschliche wird durchs Vaterländische verdrängt«, heißt's in den »Propyläen«. — »Nein, das kann nicht sein«, entgegnet Schadow. »Wer sagt dieses Blasphem wider die Natur! Im Vaterländischen liegt das allgemein Menschliche, aber umgekehrt liegt nicht im allgemein Menschlichen das Vaterländische.«



Goethe war über diese Rebellion des Berliners ungehalten, und als Schadow im nächsten Jahre nach Weimar kam, um eine Büste Wielands zu machen, lehnte Goethe es rundweg ab, ihm Modell zu sitzen. Abends im Theater, in dem Goethe zwei Bänke von Schadow entfernt saß, sah er ihn wohl, vertiefte sich aber mit anderen in Gespräche und sah alle, nur nicht Schadow. Später haben die beiden sich ausgesöhnt, und Goethe war »mild und liebevoll«. Das Blücher-Denkmal in Rostock entstand unter Goethes Beirat. Er hat sich dann auch von Schadow modellieren lassen.

Schadows Stil ist aus verschiedenen Elementen gemischt, aber was daraus entstand, ist etwas Neues. Schadow leitete den bürgerlichen Realismus ein. Mit ihm wurde das bürgerliche Zeitalter lebendig. Er vollzog aber nicht den Bruch mit dem 18. Jahrhundert, noch borgte er seine Tugenden von dem

Schema eines theoretischen Klassizismus. Schadow kam, gerade als Zeichner, aus der Barocktradition; er gehörte noch zur Epoche Chodowieckis. Auch er hat klassizistische Einflüsse aufgenommen, aber das Klassizistische war ihm nie mehr als ein Ausdrucksmittel für sehr moderne Empfindungen. Geling es Thorwaldsen nicht, die ins Schwanken geratene Tradition zu stützen, so schuf Schadow die Grundlagen zu neuer Anschauung. Schadow wollte nicht verschönen. Er wußte, daß dort, wo man Schönheit anzubringen glaubte, Leben genommen wurde. Die höchste Schönheit war für ihn nichts anderes als Offenbarung der Natur. Aus seinen besten Werken weht der frische Wind des neuen Jahrhunderts. Das berechtigt uns, ihn ähnlich wie Lessing zu den Reinigern der deutschen Kunst zu zählen. Doch blieb der Einfluß der Schadowschen Anschauung auf seine Zeit gering. Das bewies schon die Art seiner beiden Söhne. Ridolfo, der Bildhauer, arbeitete in Rom im Atelier Thorwaldsens, und Wilhelm, der Maler, wurde in Düsseldorf als Direktor der Akademie ein wesentlicher Mitbegründer trockener Gedankenmalerei. Im eigenen Hause schon gelang es nicht, die Naturanschauung Schadows fruchtbar zu machen, unmittelbar weiterzugeben und eine Tradition zu schaffen. Der Hang zum Gedanklichen, zur gemalten Literatur ist besonders seit Winckelmann eine gefährliche Mitgift unserer Kunst, der nicht nur den Anschluß an die eigene Herkunft, sondern auch den Anschluß an Europa erschwert hat. Menzel erst, in dem der Geist Schadows wiederkehrte, schob mit der Unbekümmertheit des Genies den Ballast der Akademien beiseite. Nicht nur Cornelius und die Nazarener, jeder »Visionenkram« war ihm verhaßt. Menzel war Autodidakt, die Akademie hat er nur einige Wochen besucht. Er fing — typisches Schicksal in der deutschen Kunst — wieder ganz von vorne an.

Die Zeichnung ist ein Kampf zwischen der Natur und dem Künstler, wobei der Künstler desto leichter triumphieren wird, je besser er die Intentionen der Natur versteht. Es handelt sich für ihn nicht um Abschrift, sondern um Ausdruck in einer einfachen und lichtvollen Form.

Baudelaire

AM Anfang Schadows steht die Zeichnung, und sie beschließt auch den langen Weg, nachdem der Bildhauer zu schaffen aufhört. Zeichnen machte dem kleinen Johann Gottfried auf der Berlinischen Stadtschule zum Grauen Kloster das meiste Vergnügen, und vor den Kupferstichen des fliegenden italienischen Händlers in der Breiten Straße »vertrödelte er angenehmste Stunden«. Gottfried Schadow, der Schneider in der Lindenstraße, nahe beim Halleschen Tor, dem er als erster Sohn, schon drei Monate nach der Hochzeit, geboren wurde, konnte aber das Geld für den Zeichenunterricht nicht aufbringen. Die zwölf Taler Schulgeld für die beiden Söhne waren das Äußerste, was er vermochte. Aber er hatte einen faulen Kunden. Dieser Giovan Battista Selvino — trotz des italienischen Namens ein echter Berliner — war »compagnon pensionär« beim Chef der Königlichen Hofbildhauerwerkstatt Jan-Pierre-Antoine Tassaert. Eines Tages sagte Vater Schadow dem nicht zahlenden Kunden in seiner trockenen Art: »Mein Gottfried will zeichnen lernen, also auf zu Selvino.« Dieser Selvino, als Lehrer ebenso gewissenhaft wie als Kunde säumig, zeigte dem Knaben die ersten Schritte. Kurze Zeit darauf schon saß der garçon allemand im Hause Tassaerts als eine Art Wunderknabe und zeichnete unter der Aufsicht von Madame Tassaert »von morgens bis abends mehrents nach Boucher«.

Die ersten selbständigen Versuche des jungen Schadow waren nicht plastische Arbeiten, sondern Radierungen. Wenn auch der Einfluß des Tassaertschen Hauses, wo alle acht Kinder in den graphischen Künsten unterrichtet wurden, den äußeren Anlaß gegeben haben mag, so ist es doch ein ungewöhnlicher Anfang für einen Bildhauer. Er weist, wie Schadows Biograph Mackowsky mit Recht betont, auf die im Zeichnerischen wurzelnde Begabung hin. So wie die Zeichnung bei Schadow erscheint: als selbständige, eigengesetzliche Welt neben der Plastik, ist sie ganz selten zu finden. Wenn Bildhauer zeichnen, notieren sie einen plastischen Einfall. Die Zeichnung ist Hilfsmittel der skulpturalen Anschauung. Auch Michelangelos Zeichnungen sind Dokumente des Ringens um die Form, nicht Zwiesprache mit dem anderen Individuum. Im gesamten Zeichnungswerk Michelangelos findet sich kein Porträtkopf. Neben solchen »richtigen« Bildhauerzeichnungen gibt es andere, die einen mehr »malerischen« Charakter haben, wie die bewegten Frauenakte Rodins oder Kolbes. Man kann von ihnen aber auf den Bildhauer schließen. Man

fühlt die gleiche Melodie wie in ihrer Skulptur. Vor den hier ausgewählten Blättern Schadows wird es dem Betrachter kaum so ergehen. Gewiß, er wird auch vor ihnen die Hand des Bildhauers spüren; aber erst hinterher, wenn er diesen kennt, wird er bemerken, wie plastische und zeichnerische Fähigkeit sich gegenseitig steigern.

Als auf dem Gendarmenmarkt der Turm der deutschen Kirche einstürzte, schickte Tassaert seinen Lehrjungen hin, um das Ereignis festzuhalten. »Es fanden sich bald Leute«, schrieb Schadow später, »welche behaupteten, diese Zeichnung sei die am besten geratene.« Diese erste selbständige Arbeit, die erhalten ist, gibt eine genaue, protokollartig



getreue Aufnahme der Ruine. — Als Eleve Tassaerts zeichnete er zusammen mit dem alten Chodowiecki in der »Akademie der mechanischen Wissenschaften und schönen Künste« für einen Taler im Monat fleißig Akt, und er bekam von dem Direktor le Sueur sorgfältigere Korrekturen, »weil er Französisch verstand«.

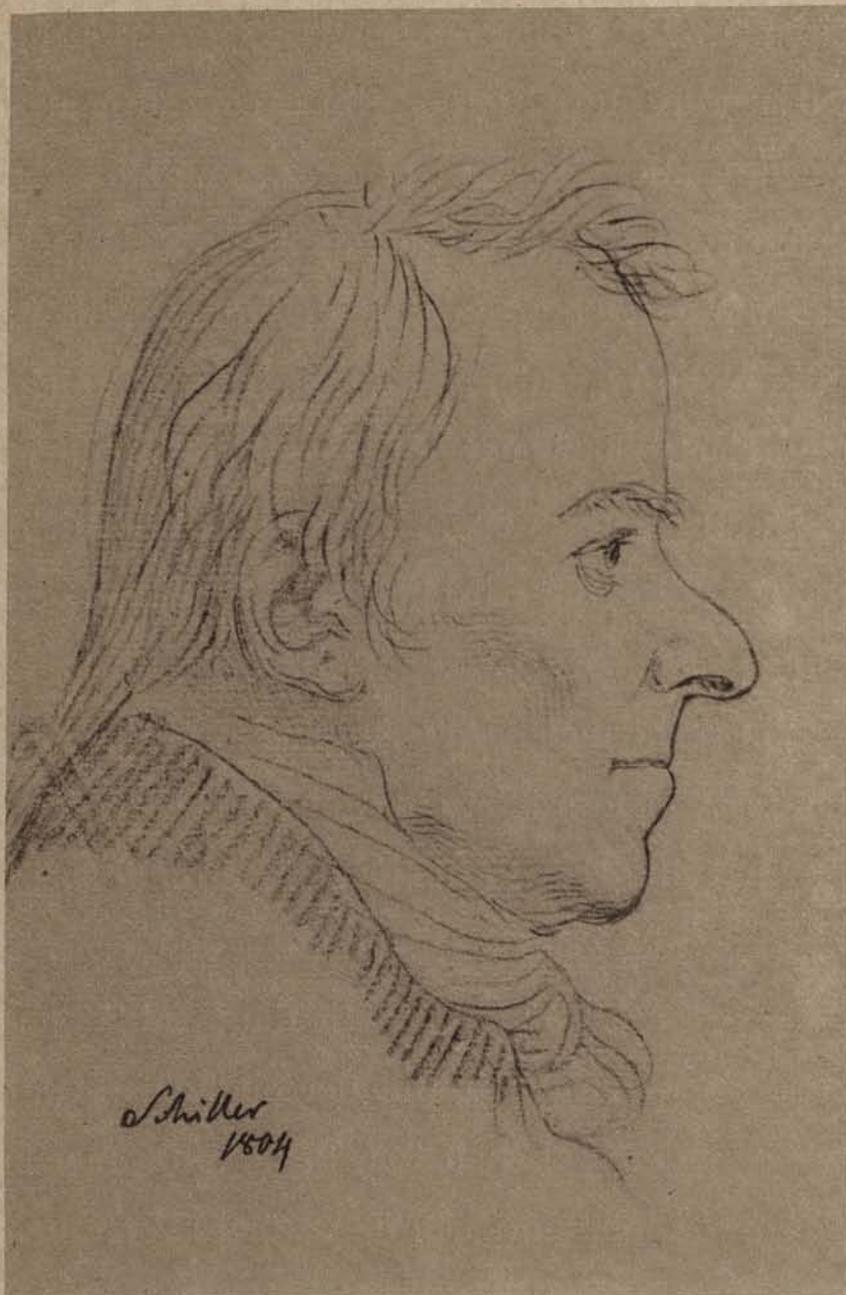
Und die Zeichnung bleibt Lebenselement bei Schadow. Auf seinen Reisen verläßt ihn nie das Skizzenbuch, und einmal klagt er darüber, daß ihm nur selten eine Stunde bleibe, die er seiner Laune widmen kann. Als die Lithographie aufkam, die in Berlin zuerst auf Widerstände der Künstler stieß, war er einer der ersten, die den Wert der Erfindung erkannten. In seinem Hause hatte er eine Lithographenwerkstatt eingerichtet, doch sind seine Arbeiten kaum mehr als Episode.

Zeichnungen großer Meister haben den Reiz von Memoiren. Sie schreiben Geschichte von einer anderen, persönlicheren, darum aber nicht weniger wichtigen Seite. Gerade dieses Nebenher, dieses Improvisatorische macht ihren Reiz. Schadow will eben nichts Besonderes schaffen, sondern läßt das Leben selber machen. Dieser Berliner war eine gesellige Natur, er hatte viele Freunde. Da sitzt der General-Münz-Assistent Schlegel im Schlafrock mit Pantoffeln und Zipfelmütze vor dem wärmenden Kamin. Mit ihm wohnte Schadow einige Jahre in der Münzstraße im gleichen Hause. Ein bißchen wehleidig, ein wenig hypochondrisch, aber nachdenklich, besinnlich, verläßlich wirkt dieser Münzdirektor, wie er sich gerne nennen ließ. Man glaubt nach Schadows Zeichnung gern, daß er mit Vorliebe Blumen züchtet und Stiche betrachtet, man glaubt aber auch, daß »derselbe sich aller Arbeit gänzlich entzogen hat«, wie der König in einem Schreiben mißfällig bemerkte. Um so resoluter wirkt Frau Marie Christine Schlegel, eine stattliche Erscheinung, in schlichtem, bürgerlichem Putz mit schweren Röcken und helmartigem Hut. Sie ist sich, wie sie dasteht und seitwärts blickt, ihrer Schönheit noch bewußt, und eine strenge Anmut geht von ihr aus.

Von ihren sieben Kindern, zumeist Töchtern, hat Schadow sein Patenkind Marianne am häufigsten gezeichnet. Unser Aquarell zeigt sie in ihrer aufblühenden Jugend. Rein, zart und klar ist die Kontur dieses Köpfchens, das aus einigen vollendeten Linien besteht. Es hat einen klassischen Zug; aber dieser ist der atmenden Natur abgewonnen. Das Ganze ist hingezaubert von einem Künstler, der nur aus Augen, Fingerspitzen und Zärtlichkeit besteht. Die Zeichnungen von der Familie Schlegel geben eine menschliche Situation, sie geben das seelische Klima des damaligen Bürgertums. Sie zeichnen eine Epoche, und sie tun es auf eine sehr echte Weise.

Den Berliner hat immer eine große Liebe zur Natur ausgezeichnet. Schon zu Schadows Zeiten gab es am Tiergarten oder am Kreuzberg Sommerhäuschen der Bürgerschaft. Schadow hatte in Französisch-Buchholz einen »Kossätenhof« gekauft, wo er Nelken, Tulpen und Hyazinthen zog. Ein Wagen mit zwei Füchsen brachte die Familie hinaus. Oft war Sonntags »die Cour so nombreux, daß wir im Dorfe Brot auftreiben mußten«. Beim Kaffee oder beim Kartenspiel hat Schadow seine Gäste gezeichnet, und auch dieser schlanke Mann mit hohem Hut und langer Pfeife, mit engen Trikot-hosen und Stulpenstiefeln ist in Buchholz entstanden. Prachtvoll die flüssige, zügige Handschrift des Künstlers.

Sogar die großen Ereignisse werden, wenn auch in skizzenhafter oder anekdotischer Form, hier festgehalten. Welcher Instinkt für die Erscheinung und das Stoffliche! Die Gruppe der russischen Infanteristen und der Grenadier mit der Blechmütze daneben haben die Sachlichkeit des Dokumentarischen. Der feste, unbestechliche Strich weist auf Menzels Zeichenkunst hin. In den Federzeichnungen Schadows dagegen wird blitzartig eine Erscheinung aufgeschrieben. Der Strich kommt der Bewegung zuvor. Köstlich sind diese Zeichnungen von Kavalieren und Stutzern mit hohem Hut und engen Hosen, die bis zu den Knöcheln reichten und die hellen Strümpfe sehen ließen. — Die Karikaturen zeigen, daß Zeichnen für Schadow notwendiger Ausdruck ist.



Geistreich und scharf hat er Napoleon verspottet; für die »Berliner Witze und Redensarten bildlich dargestellt« hat er noch mit Hosemann und Dörbeck Zeichnungen geliefert. — Prachtvoll ist Professor Fichte karikiert, mit der gedrunghenen Gestalt und dem scharf geschnittenen Vogelprofil. Der Eigenwille dieses originellen Philosophen, der nicht den geringsten Widerspruch duldet, konnte schlagender nicht gegeben werden als durch die stacheligen und wild sich sträubenden

Haare. Diese Zeichnung stammt aus dem Jahre 1814, demselben Jahr, in dem Fichte starb.

Was man in Schadows Zeichenwerk nicht erwarten darf, ist die Landschaft. Als Bildhauer war er auf den Menschen und seine Gestalt konzentriert, wie die ganze Malerei des Klassizismus. So kann der Blick aus dem Fenster in Wunsdorf als Ausnahme gelten. Mit hartem Stift ist hier Punkt für Punkt und Strich für Strich ein Abbild der Natur geschaffen; gesehen mit scharfen, überscharfen Augen. Wie anders, wie frei und schwebend ist dagegen der Schwung der Linie in den Tuschzeichnungen. Man folgt ihrer zärtlichen Bewegtheit, man kostet sie aus in süßem Eifer.

Erstaunlich bleibt die Vielfältigkeit. Da gibt es schnell hingeschriebene Skizzen, die doch fertig sind, weil sie alles enthalten; da gibt es sorgfältig ausgeführte Akte, deren vollkommene Linienführung an Ingres, den »Diktator der Linie«, erinnert; Tuschzeichnungen, bei denen die fabelhafte Sicherheit der Pinselführung an ostasiatische Meister denken läßt, und andere, die in der Stärke des Ausdrucks in die Nähe Daumiers gehören. Oder er zeichnet mit der Spitze, wie man graviert. Einzigartig die Profillinie Schillers in ihrer Genauigkeit, in ihrem Naturalismus, der nichts verbirgt und nicht schmeichelt. Keine idealisierende Darstellung wird gegeben; wir sehen den Unsterblichen so, wie er in seinem 45. Lebensjahre aussah.

Die Federzeichnung des Reiters, in verkleinerter Wiedergabe auf der Titelseite dieses Heftes, möchte man fast einem modernen Maler zuweisen.

Schadow sucht keinen »Stil«. Er hat ihn. Er will nichts erfinden und sucht

nicht das »Bedeutende«, sondern die Sache. Und er stellt die Realität unwiderleglich, mit der einfachen Kraft der Wahrheit fest. Seine unbefangene Liebe und sein ungestörtes Vertrauen zur Natur ist der Quell seiner Kunst. Darum sind wir auch vor Schadows Zeichnungen so unmittelbar und ohne Umweg zu Hause. Wie als Bildhauer, so hat er auch als Zeichner den Zusammenhang der Natur mit sich selber gefunden und bewahrt. So konnte er die Tradition, die von Chodowiecki kam, von neuem festigen und an die, die nach ihm kamen, an Krüger und Menzel, weitergeben.



SCHADOW gehört zu den wenigen Künstlern, die in Berlin geboren sind, und bis auf wenige Reisen hat er die Stadt nicht verlassen. 1802 baute er sich in der heutigen Schadowstraße ein schönes Haus. »Der Hang zum Splendiden ließ ihn etwas weit über das Notwendige hinausgehen.« Das wäre aber, wie er meinte, im allgemeinen die Art seiner Landsleute, der Berliner.

Die hohe Gestalt des alten Schadow im langen Bürgerrock, dem auffallend großen grünen Schirm an der Mütze und der nachlässig geschlungenen Krawatte, einem Landmann ähnlicher als einem Akademiedirektor, war in Berlin eine bekannte Erscheinung. Schon lange gab es keine großen Aufträge mehr für ihn. »Nachdem die Bronzestatue des Dr. Martin Luther beendet ist, findet sich, daß für meine Person nichts zu tun ist als die Aufsicht und die Schreibung, welche mein Amt als Direktor der Akademie veranlaßt... Nachdem ich früher vielfach Gnade von dem Könige genossen, bin ich von Allerhöchstdemselben nachher gewissermaßen vergessen worden.«

Den Aufstieg seines Schülers Rauch sah er ohne Neid, und voller Selbstironie stellte er fest, »sein Ruhm sei in Rauch aufgegangen«.

Als aber 1840 Menzels Illustrationen zu Kuglers Geschichte Friedrichs des Großen erschienen, ergriff der »Altgeselle Schadow« die Feder, um in den »Berlinischen Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen« gegen Menzel in folgenden geharnischten Sätzen zu Felde zu ziehen:



Zu Ehren Friedrichs des Großen, von einem Veteranen.

Beim Anblick des ersten Heftes des Geschichtswerkes von dem Professor Kugler und Herrn Menzel »Glorie König Friedrichs« empfand ich eine demütigende Stimmung. Was wird man in deutschen Landen davon sagen, wo schon zierliche Werke erscheinen, die sich denen der Franzosen und Engländer an die Seite stellen können, und welchen Begriff wird es von dem Stande der Kunst in unserem Vaterlande geben! Wenn so viele Geneigtheit vorhanden, ein Denkmal in Blättern zu geben, so sehe man sich um nach Geschichtschreibern und Zeichnern. Die Zeit ist gekommen und drängt, eine neue Generation soll für vergangene Ereignisse aufgeregt werden. Sollten in Berlin nicht genugsam Künstler und Historiographen vorhanden sein, um ein dem Ruhme unseres Königs Friedrich würdiges und angemessenes Souvenir oder Album zustande zu bringen? Ich sollte meinen, und auch ausführbar, wenn man sich nicht einfallen läßt, ein entreprenantartiges Pfennigmagazin zu liefern, sondern ein geschichtliches Souvenir. Der Ungeduld ist die Leichtfertigkeit willkommen. So freute man sich über die Lithographie. Diese lieferte zuweilen nicht die hinreichende Zahl Drucke, und so kam man zurück auf den alten, beinahe vergessenen Holzschnitt. Schon haben Engländer und Franzosen in diesem Kunstzweige Gutes gegeben, bei uns Deutschen ist wenig dem an die Seite zu stellen erschienen, und schon sieht man solche Ausartungen, die man Griffonagen oder Kritzeleien nennen kann, und dieses von denselben Künstlern, welche sich mit der Radiernadel gut und geistreich ausgedrückt haben. Auf diese möge man also zurückkommen! Statt hierbei der heurigen Mode zu folgen, die Gestalten in phantastisch arabesken Windungen schwebend erscheinen zu lassen, sollte hier alle Erfindung wegbleiben und ist genugsamer Vorrat vorhanden an Bildwerk und Schrift, um den Zeitgenossen die Gestalten und Gedanken jener Zeit in solchem Verein aufzustellen, daß dem Leser und Beschauer sich jene alten Tage wie im treuen Spiegelbilde vergegenwärtigen.

Dr. G. Schadow, Direktor der Königlichen Akademie der Künste.

1823 October in Lübeck



Auf diesen Angriff Schadows antwortete Menzel:

Zur Erwiderung.

Ein Aufsatz in Nr. 73 dieser Zeitung, überschrieben »Zu Ehren Friedrichs des Großen« und von Herrn Dr. Schadow, Direktor der Königlichen Akademie der Künste, unterzeichnet, veranlaßt mich, zur Berichtigung verschiedener, in demselben angeführter Punkte folgendes zu bemerken. Die in der Geschichte Friedrichs des Großen enthaltenen bildlichen Darstellungen sind nicht, wie Herr Direktor Schadow rügt, die Produkte phantastischer Erfindung, sondern gründen sich auf ein Studium alles dessen, was in das Jahrhundert Friedrichs gehört und dasselbe charakterisiert. Hiervon ist noch ein bedeutender Nachlaß auf uns gekommen. Vorzugsweise in den Königlichen Schlössern in Berlin, Charlottenburg und Potsdam, welche mir zu diesem Zwecke durch die Liberalität des Königlichen Hofmarschallamts zugänglich geworden sind. Ebenso ist aus Friedrichs Kriegen eine bedeutende Anzahl von Kleidungsstücken und Waffen jeder Art im hiesigen Montierungsdepot und Zeughaus erhalten. Durch deren Studium auf dem lebenden Modell und durch die Benutzung aller übrigen erreichbaren Quellen bin ich, wie ich hoffe, imstande, in meinen Arbeiten der historischen Wahrheit möglichst nahe zu kommen und wenigstens näher, als dies in den früheren bildlichen Darstellungen der Geschichte Friedrichs, deren Benutzung Herr Direktor Schadow zu wünschen scheint, der Fall ist (wie sich dies nach Durchsicht der auf der hiesigen königlichen Kunstkammer befindlichen großen Sammlung solcher bildlichen Darstellungen und nach Vergleichung meiner Studien — die ich jedermann in den Abendstunden vorzulegen erbötig bin — leicht ergeben dürfte). Herr Direktor Schadow scheint mir in seinem Aufsatz ferner den gütigen Rat zu erteilen, auf die Radiernadel »zurückzukommen«, ich muß bedauern, denselben nicht befolgen zu können, indem ich (abgesehen davon, daß die Radiernadel für den Zweck unseres Unternehmens durchaus unpassend wäre) nie mit einer Radiernadel gearbeitet habe. Sollte Herr Direktor Schadow

vielleicht einige meiner Federzeichnungen für radiert gehalten haben? — Schließlich stelle ich es dem Scharfblick eines resp. Publikums anheim, »die nach der heurigen Mode in phantastisch arabesken Wendungen schwebenden Gestalten« in dem in Rede stehenden Hefte aufzufinden.

Adolf Menzel, Maler.

Viele Generationen hat der alte Schadow vorbeiziehen sehen. Der Jüngling war noch Zeitgenosse des Alten Fritz gewesen, der Mann hatte die Französische Revolution, die Jahre der politischen Ohnmacht und der Befreiung erlebt; der Greis sah noch die Revolution von 1848. Als er am 27. Januar 1850 im Alter von 86 Jahren starb, war das 19. Jahrhundert zur Hälfte um. Menzel stand im 35. Lebensjahr.

Den Zeichenstift legte Schadow erst aus den Händen, als der graue Star seine Augen blendete. »In doloribus fecit«, steht auf einigen Blättern der letzten Zeit.



VERZEICHNIS DER TAFELN

1. Herr Schlegel am Kamin. Kreide. Bibliothek der Akademie der Künste.
2. Madame Schlegel. Kreide. Bibliothek der Akademie der Künste.
3. Marianne Schlegel. Aquarell. Bibliothek der Akademie der Künste.
4. Mann mit Pfeife. Kreide. Bibliothek der Akademie der Künste.
5. Der Präsident Eisenhardt und seine Edikte. Bleistift. Bibliothek der Akademie der Künste.
6. Das Fenster in Wunsdorf. Bleistift. Bibliothek der Akademie der Künste.
7. Mann und zwei Frauen im Profil. Kreide. Bibliothek der Akademie der Künste.
8. Russische Fußsoldaten. Kreide und Bleistift. Bibliothek der Akademie der Künste.
9. Der alte Maler. Kreide. Bibliothek der Akademie der Künste.
10. Mädchenkopf. Tusche. Nationalgalerie.
11. Gruppe mit Pfarrer, singendem und betendem Mann. Tusche. Bibliothek der Akademie der Künste.
12. Selbstbildnis. Bleistift, koloriert. Nationalgalerie.

TEXTABBILDUNGEN

Plastiken: Selbstbildnis. Um 1790. Gips, gestrichen. Nationalgalerie. Seite 7. / Sarkophag mit dem schlummernden Knaben vom Grabmal des Grafen v. d. Mark. Marmor. Dorotheenstädtische Kirche, Berlin. Seite 9.

Federzeichnungen: Reiter (verkleinert). Titelseite / Zwei Stutzer. Seite 13. / Der Wetterbeobachter. Seite 16. / Schiller. Seite 19. / Mann in Kniehosen. Seite 20. / Fichte. Karikatur. Seite 21. / Reiseerinnerungen aus Lübeck. Seite 23. / Mann im Halbfrack. Seite 26.

Die Federzeichnungen sind bis auf den »Reiter« und den »Wetterbeobachter«, die sich in der Nationalgalerie befinden, im Besitz der Bibliothek der Akademie der Künste, Berlin.



Zur 700-Jahr-Feier unserer Heimatstadt Berlin wurde »Gottfried Schadow, der Zeichner« als 12. Privatdruck für ihre Freunde von der Buchdruckerei Gebr. Mann und dem »Ganymed« in Faksimile-Lichtdruck, Kupfertiefdruck und Buchdruck hergestellt. Der Nationalgalerie und der Bibliothek der Akademie der Künste, Berlin, danken wir für die Überlassung der Originale.

Fritz Nemitz schrieb den einleitenden Text.